

竹 露 滴 清 響

——孟浩然覺書——

孟浩然的詩には「清」という字が用いられることが多い。

いま『孟浩然集』（四部叢刊本。以下の引用は、とくに斷らぬかぎり、四部叢刊本による）をとってみると、

密篠夾路傍、清泉流舍下。（雲門寺西六七里聞符公蘭若

最幽與薛八同往）

悠悠清江水、水落沙嶼出。（登江中孤嶼贈白雲先生王迥）

何時還清溪、從爾煉丹液。（山中逢道士雲公）

湖經洞庭闊、江入新安清。（經七里灘）

閑居枕清洛、左右接人野。（宴鮑二宅）

垂釣坐磐石、水清心益閑。（萬山潭）

落日清川裏、誰言獨羨魚。（西山尋辛諤）

百里行春返、清流逸興多。（陪盧明府泛舟廻峴山作）

試覽鏡湖物、中流見底清。（與崔二十一遊鏡湖寄包賀二

竹露滴清響（田口）

公）

碧網交紅樹、清泉盡綠苔。（本闍黎新亭作）

勿翦棠猶在、波澄水更清。（送韓使君除洪府都督）

二月湖水清、家家春鳥鳴。（晚春）

斜日催鳥鳥、清江照綵衣。（送王五昆季省覲）

野曠天低樹、江清月近人。（宿建德江）

等、川や水の澄んださまを形容する表現——もともと、「清

洛」の「清」が、本来の「清らか・澄んだ」という意味を持

つとは言い難いが——が最も多く、

清曉因興來、乘流越江峴。（登鹿門山懷古）

竹露閑夜滴、松風清晝吹。（齒坐呈山南諸隱）

清旦江天迥、涼風西北吹。（送謝錄事之越）

など、朝・晝のさわやかさをいう表現もあるし、

田 口 暢 穂

落景餘清暉（耶溪泛舟）

の如く、日の光を形容する例、

落日池上酌、清風松下來。（裴司士見訪）

の如き、風についての用例、また、人柄について「清風」という例も、

阮籍推名飲、清風坐竹林。（聽鄭五惜彈琴）

逸氣假毫翰、清風在竹林。（洗然弟竹亭）

などがあげられる。また、心のあり方については、

坐聽閑猿嘯、彌清塵外心。（武陵泛舟）

絃歌既多暇、山水思彌清。（和張明府登鹿門山）

などという例もみえている。結局、『孟浩然集』全體では、

「太清」などという用例——「八月湖水平らかに、虚を涵し

て太清に混ず」（臨洞庭）の名句がそれ——を含めて、四十八

例、『全唐詩』収録の『孟浩然集』未收作品の二例を加えれ

ば、五十例の「清」字の用例をあげることができる。『孟浩

然集』に収める詩は二百六十三首、『全唐詩』所收の『孟浩

然集』未收作品は五首であるから、あわせて二百六十八首の

詩に對する五十例ということになり、使用頻度はかなり高い

といえようか。孟浩然に對して「清」という評語がよせられ

たり、われわれが今日、孟浩然の詩を讀んで、清澄平明な印

象を受けたりするのも、このような措辭によること、少しとせぬであらう。

その「清」という字を用いた詩のひとつに「夏日南亭懷辛大」という詩がある。

山光忽西落 山光忽西に落ち

池月漸東上 池月漸く東に上る

散髮乘夜涼 髪を散じて夜の涼しきに乘じ

開軒臥閑敞 軒を開きて閑敞に臥す

荷風送香氣 荷風香氣を送り

竹露滴清響 竹露清響を滴らす

欲取鳴琴彈 鳴琴を取りて彈ぜんと欲するも

恨無知音賞 知音の賞する無きを恨む

感此懷故人 此に感じて故人を懷ひ

中宵勞夢想 中宵夢想を勞す

この詩は、題を元祿三年刊『孟浩然詩集』（劉辰翁批注、

北村可昌點。一九七五年汲古書院影印。以下、元祿刊本と略

す）には「南亭懷辛子」に作り、游信利氏『孟浩然集箋注』

（一九七五年臺灣學生書局）に指摘する如く、『文苑英華』（一九

六六年 中華書局）卷三二五には「夏夕南亭懷辛夫」に作るな

ど、若干の文字の異同はあるが、底本に従っておく。全體としては格別解し難い詩ではない。夏の宵、閑居して友人を思ふ、清澄な氣分と静けさにみちた佳作と言えよう。なかでも「荷風香氣を送り、竹露清響を滴らす」の二句については、晩唐の詩人、皮日休は「郢州孟亭記」（『皮子文藪』卷七）で「謝朓之詩句精者、有露濕寒塘草、日映清淮流、先生則有荷風送香氣、竹露滴清聲、此與古人爭勝於毫釐也——謝朓の詩句の精なる者、露は濕す寒塘の草、日は映ず清淮の流れ」有り、先生（引用者注、孟浩然を指す）は則ち「荷風香氣を送り、竹露清聲を滴らす」有り。此れ古人と勝を毫釐に争ふなり——と、謝朓の句と對比させて稱揚した。また清の沈德潛も「荷風竹露、佳景亦佳句也。外又有微雲淡河漢、疎雨滴梧桐句、一時歎爲清絕——荷風竹露、佳景亦た佳句なり。外に又た「微雲河漢に淡く、疎雨梧桐に滴る」句有り、一時歎じて清絶と爲す——」（『唐詩別裁集』卷一）と評している。

荷の花を吹く風はよい香りをはこび、竹から滴る露は澄んだ、清らかな音を響かせる。たしかに夏の夜の佳景であり、佳句であろう。まことにこの二句は、一詩の眼目と言つてよい。

ところで、この清らかな音——清響は、どのような意味をもっているのだろうか。

まず孟浩然の「清響」に類する用語をひろいあげてみると、

朝游訪名山 朝游名山を訪ふ

山遠在空翠 山遠くして空翠に在り

氣氤亘百里 氣氤百里に亘り

日入行始至 日入りて行始めて至る

……

野老朝入田 野老朝に田に入り

山僧暮歸寺 山僧暮に寺に歸る

松泉多清響 松泉清響多く

苔壁饒古意 苔壁古意饒し

願言投此山 願言は此の山に投じ

身世兩相棄 身と世と兩つながら相棄てん

（尋香山湛上人）

翠微終南裏 翠微終南の裏

雨後宜返照 雨後返照に宜し

閉關久沈冥 關を閉ざして久しく沈冥し

杖策一登眺 策を杖きて一たび登眺す

遂造幽人室 遂に幽人の室に造り

始知靜者妙 始めて靜者の妙を知る

……

風泉有清音⁽³⁾

風泉清音有り

何必蘇門嘯 何ぞ蘇門の嘯を必せん

(宿終南翠微寺)

夕陽度西嶺

夕陽西嶺を度り

群壑倏已暝

群壑倏ち已に暝し

松月生夜涼

松月夜涼を生じ

風泉滿清聽

風泉清聽滿つ

……

……

(宿來公山房期丁大不至)

の三例をあげることができる。前の例とあわせても四例、註(2)にのべた如く、テキストによっては「清」字を用いていない形もあるので、數えようによっては三例ということになる。用例としては極めて少いし、また孟浩然詩の「清」字の用例五十例との對比で考えても、やはり多いとは言えない。ただ、ここにあげた「尋香山湛上人」「宿終南翠微寺」「宿來公山房期丁大不至」の「清」字の用法には、ある共通性を見ることができる。すなわちこれらの詩は、少し長めの

引用から知られるように、寺(山房も含めて)という俗世間を離れた、塵外の境を舞臺にした詩であり、そこに響く「清音」「清聽」「清響」を聞くとき、人は改めてその塵外の境の浮世ばなれた閑寂を意識する。すなわち、この「清音」等は、寺院の非世俗的な趣きを聽覺の面から強く印象づける音として作用しているのである。これらの音・響きは、超俗の音とでも言うてよいであろう。註(2)に示した如く、「尋香山湛上人」詩の「清響」を「逸響」に作るテキストがあるのは、「清響」が超俗的語氣をもつことを裏づけるものとは言えないだろうか。

清という字は、もともとは水が澄んできれいなことをいうとされる。藤堂明保氏『漢字語源辭典』によれば「すんだ水」、『説文』に「清は朧なり。激水の貌」とある。詩の用語で言えば、清水とか清泉とかの用法がそれにあたろう。そして音について言えば、すんだ音は、當然、清音であろうし、五音に配すれば商の音の澄んで悲しげな調子にあてられる。「清商風に隨つて發し、中曲正に徘徊す」(『文選』古詩十九首其五)。人の行いについても、正しいのは清ということになる。正しい役人を清官ということがある。

清と對立する概念が濁であることは論を俟たない。『釋名』「釋言語」に「清は青なり。濁を去り穢を遠ざけ、色青の如きなり」というのも、清濁を對とみる意識のあらわれであろう。水や音についての清濁の對は言うまでもないが、例の「滄浪の水清まば、以て吾が纓を濯ふべし。滄滄の水濁らば、以て吾が足を濯ふべし」(『漁父辭』等)に典型的に示されるように、濁った浮世から身を引くという處生態度をも、清ということになってくる。例えば、清官という語は、廉直の官吏というよりも、實務にかかわらず世外に超然としている官吏の意に解するのが普通であらうし、清談という語からは、老莊思想にもとづいた、世俗を離れた空論、という通念が連想される。隱者の幽居や寺院など、塵外の境に關する詩に「清」という字が用いられるのも、ごく自然なことと言つてよい。全く恣意的な引用ではあるが、唐の玄宗の「爲趙法師別造精院過院賦詩」(『全唐詩』卷三)に、寺に幸したことを詠じて「坐朝繁聽覽、尋勝在清幽——朝に坐して聽覽繁く、勝を尋ねて清幽に在り——」とある。まして、孟浩然(僧侶や道士・隱士との交際も深かった人である。詩集中に湛上人、明禪師、易上人、業上人、遠上人等の僧侶の名や、梅道士、白雲先生等の道士・隱士の名が散見するのがその證し

竹露滴清響(田口)

と言えよう。「——寺(山房・蘭若)に遊ぶ・題す」といった調子の詩題も見える。また、孟浩然是官途に志し——その志の強さがどの程度であつたかは問わぬが——たが挫折し、歸山した人物でもある。その孟浩然が、寺院や隱者の幽居を俗世と對置して、清らかな別天地と意識したとしても不思議ではあるまい。僧侶と語り合つたことを

法侶欣相逢

法侶欣んで相逢ひ

清談曉不寐

清談曉くるも寐ねず

(尋香山湛上人)

朝來問疑義

朝來疑義を問ひ

夕話得清真

夕話清真を得たり

(還山贈湛禪師)

などとうたつているところに、彼の佛教への關心の深さ——教理の理解の度合いは別として——を見ることができようし、

照膽玉泉清

膽を照して玉泉清し

という句が、「陪張丞相祠紫蓋山途經玉泉詩」なる玉泉寺と

いう寺を詠じた詩の中に見えたり、「清泉流舍下——清泉舍

下を流る——」「清泉盡綠苔——清泉盡く綠苔——」「同遊

清陰遍、吟臥夕陽曛——同遊して清陰遍く、吟臥して夕陽曛

ず——」などの句が、それぞれ「雲門寺西六七里聞符公蘭若

最幽與薛八同往」「本闡黎新亭作」「同王九題就師山房」という寺に關する詩中の句であるのも、寺院→超俗性→清というつながりを思わせる。さらに言えば、「夜泊廬江聞故人在東林寺以詩寄之」詩に「聞君尋寂樂、清夜宿招提——聞君寂の樂しみを尋ね、清夜招提に宿すと——」というのでも、「招提」に宿すればこそその「清夜」ではなかったか。また垂釣坐磐石 釣を垂れて磐石に坐し
水清心益閑 水清くして心益々閑なり

(萬山潭)

と、閑適の心境を澄んだ水に託してうたうのを見れば、隱棲と「清」の氣分的なつながりは理解されるであらう。「尋香山湛上人」「宿終南翠微寺」「宿來公山房期丁大不至」の三首において、その超俗的雰圍氣を際立たせるような音色に「清」字が冠せられているのも、上述のような發想によるものと考えることができる。

ところで他の詩人は「清響」「清音」「清聽」といった語を、どのように用いているのであろうか。

王維は「王孟」の語で孟浩然と併稱され、篤く佛教を信じた詩人でもある。その王維には、「清音」「清聽」についての

用例はみえないが、

鏡吹發西江 鏡を吹いて西江を發し
秋空多清響 秋空清響多し

(送宇文太守赴宣城)

と、鏡の音を「清響」と表現した一例がみえる。言うまでもなく、音樂的な用法であって、寺院や閑居とは關りがない。また、孟浩然よりやや年少で、「吾愛孟夫子、風流天下聞——吾は愛す孟夫子、風流天下に聞ゆ——」(贈孟浩然)とうたって敬愛の情を表わした李白にも、「清響」「清音」「清聽」等の用語は見當らない。

ただし、王維にせよ李白にせよ、寺院や幽居のしずけさの中、風の音や泉の音が響く、という情景をうたった句はある。王維の

洞房隱深竹 洞房深竹に隱れ
清夜聞遙泉 清夜遙泉を聞く

(投道一師蘭若宿)

泉聲咽危石 泉聲危石に咽び
日色冷青松 日色青松に冷やかなり

(過香積寺)

明月松間照 明月松間に照らし

清泉石上流

清泉石上に流る

(山居秋暝)

や、李白の

目皓沙上月

目は皓たり沙上の月

心清松下風

心は清し松下の風

(秋夜宿龍門香山寺奉寄王方城十

七丈奉國望上人從弟幼成令問)

爲余謝風泉

余が爲に風泉に謝せ

其如幽意何

其れ幽意を如何せん

(答長安崔少府叔封遊終南翠

微寺太宗皇帝金沙泉見寄)

簷楹挂星斗

簷楹星斗を掛け

枕席響風水

枕席風水響く

(宿清溪主人)

等がそれである。「清音」「清響」「清聽」といった語こそ用いていないが、これらの句は、その泉の響きや風の響きが、寺院や幽居の浮世ばなれした趣きを強調している點では、前にあげた孟浩然の「尋香山湛上人」「宿終南翠微寺」「宿來公山房期丁大不至」の三首と同様な發想によるものと言えるように思われる。

竹露滴清響(田口)

些か脇にそれるが、初唐の王績は、現存の作品や閱歷もしくはエピソードからみて、隱逸詩人と見なしてよいであらう。その王績の『王無功集』からは、「清」字を冠した語として「幽蘭獨夜清琴の曲」(北山)「清晨寶鼎の食」(過漢故城)の二例を挙げうるにとどまる。幽居の趣きを「清」字を冠した語によって語ったり、風泉の響きに託してうたうことはない。思うに、自ら田園に身を置いた王績にとって、自分の現に在る世外の境の、そして心の閑かさをことさらうたう必要は感じられなかったのではあるまいか。現實の田園生活や心境をうたうだけで、塵外の境の趣きは十分に表わせると思っていたのではなかったか。

それはさておき、このように、自身の詩的世界にとじこもり、いわば詩壇の外にいた王績は別として、王維、李白、孟浩然の三人が類似の發想によって句を作っているところを見れば、寺院や幽居のしずけさを風や泉の響きによって強調したり、その響きを「清」という字で形容したりするのが、必ずしも一人一人の詩人の特殊な好尚によるものではなさそうだと思われる。

そこで『文選』をとってみると、左思の「招隱詩」二首其一(卷二十二)に、

非必絲與竹 絲と竹とを必とするに非ず

山水有清音 山水清音有り

とあり、また王巾「頭陀寺碑文」(卷五十九)に頭陀寺の景を

崖谷共清 崖谷共に清み

風泉相換 風泉相換る

とうたう例を見出すことができる。全くの思いつきによる連想なのだが、寺院や幽居に泉などの清らかな音が響いて超俗的な趣きが強く意識される、という發想のよりどころを、このあたりに求めることはできないか。

「清響」とか「清聽」とかの用例を『文選』に求めても、

「唳清響於丹墀——清響を丹墀に唳かしむ——」(鮑照 舞鶴賦)

「激清響以赴會——清響を激して以て赴會す——」(嵇康 琴賦)

「流波激清響——流波清響を激す——」(王粲 七哀詩二首其二)

「和風飛清響——和風清響を飛ばす——」(陸機 悲哉行)

「悲歌吐清響——悲歌清響を吐く——」(陸機 日出東南隅行)

「鳴珮多清響——鳴珮清響多し——」(謝朓 直中書省)

「四坐並清聽、聽我歌吳趨——四坐並に清聽し、我が吳趨を歌ふを聽け——」(陸機 吳趨行)

等の例が見られるものの、上述の如き發想とは結びつかない。むしろ遊仙詩や、隱棲への憧れを述べる雜詩に上述の如き發想のよりどころが求

められてよいはずであるし、寺院の緣起を記した碑文についてもそうであろう。因みに、游信利氏も「風泉滿清聽」の「風泉」の注に王巾「頭陀寺碑文」の「崖谷共清、風泉相喚」を引くし(『孟浩然集箋注』一〇ページ)、「風泉清音」の校記に左思「招隱詩」の「山水有清音」を引いて、「清聽」に作る異本よりも「清音」に作るをよしとする(同上七ページ)。孟浩然の「松泉清響多し」「風泉清音有り」「風泉清聽滿つ」といった表現は、どうも「山水清音有り」「崖谷共に清み、風泉相換る」等の句を意識して、隱棲志向の傳統の上に生みだされたもののように思われるのである。

さて、「夏日南亭懷辛大」詩にもどってみよう。この詩における「清響」と、「尋香山湛上人」「宿終南翠微寺」「宿來公山房期丁大不至」における「清響」等の用法を比較してみると、二つの違いが認められる。「尋香山……」以下の三首の詩は、既に述べた如く、寺院を舞臺にした詩であり、そこに響く音も、「松泉」「風泉」等の發する清らかな超俗的な音であるのに對して、「夏日南亭懷辛大」詩は、おそらく自宅の「南亭」を舞臺にしており、そこに響く「清響」も、竹から滴る露の發する響きである、という二點である。

だが、この詩が作られた場所が自宅の南亭であっても、作者の気分は寺院の如き塵外の境に居ると同様のものではあつたろう。「髪を散ず」という振舞いが世を捨てることを意味するのであるならば、實際に俗世を去って山に入ったり、寺に入ったりしなくとも、髪を散ずることによって、作者は気分の上では世俗の日常生活から離れることができ、心理的別天地に入りこめる——乃至は入りこもうとする——ことになる。日が暮れて周囲がしずまり、「夜の涼しさ」の中、「髪を散じて」「閑敞に臥」していた作者の耳に響いた露の滴りは、まさしくこの心理的別天地の超俗の響きであつたはずである。この時、孟浩然の念頭に「心遠ければ地自ら偏なり」(陶潜 雜詩)「大隱は朝市に隠る」(王康琚 反招隱詩)「閑房清氣來る」(何劭 雜詩)等の句が浮んだかどうか。

一方、竹から滴る露の音を聞く、という表現については、少し検討を加える必要があろう。

始めに『詩經』における露の描寫を考えてみたい。まず、露がうたわれている情景で目につくのは、しつとりと降りた朝露である。「湛湛露斯——湛湛たる露——」(小雅 湛露)「零露漙漙——零露漙漙たり——」(小雅 蓼蕭)「零露漙漙——零露漙漙たり——」(以上、小雅 蓼蕭)

竹露滴清響(田口)

「零露漙漙——零露漙漙たり——」(零露漙漙)(以上、鄭風 野有蔓草)「白露爲霜——白露霜と爲る——」(白露未晞——白露未だ晞かず——)「白露未已——白露未だ已まず——」(以上、秦風 兼葭)「厭浥行露——厭浥たる行露——」(謂行多露——行に露多きを謂ふ——)(以上、召南 行露)「露彼蒼茅——彼の蒼茅に露す——」(小雅 白華)など、『詩經』にうたわれる露はすべて露がおりている景である。抑風「式微」の「胡爲乎中露——胡爲れぞ中露に乎いてせん——」も、毛傳には「中露は衛の邑なり」とするが、これもしとどな露の中と解する説もある(集傳等)。「零露」という語も、すべておりている露をいうのであって、露が滴るさまをいうのではない。なお、『詩經』にすでに「白露」の語が見えること、「白露」と秋と結びつけられていること——蓋し秋だから白露というのである——、「湛露」や「蓼蕭」の如く、露を王者の德澤になぞらえる(古注の説)ことに注意しておいてよい。

『楚辭』においては、『詩經』とはやや異ったニュアンスの「露」が見出せる。まず氣づくのが、清浄なるものとしての露である。「朝飲木蘭之墜露兮、夕餐秋菊之落英——朝に木蘭の墜露を飲み、夕に秋菊の落英を餐す——」(離騷)「吸湛露

之浮源兮、凝凝霜之雰雰——湛露の浮源を吸ひ、凝霜の雰雰たるに漱ぐ——」（九章 悲回風）「飲菌若之朝露兮、構桂木而爲室——菌若の朝露を飲み、桂木を構へて室と爲す——」（七諫 自悲）などがそれである。また、萬物を凋傷する秋の氣を表わす露があり、「白露既下百草兮——白露既に百草に下る——」「秋既先戒以白露兮——秋既に先づ戒むるに白露を以てす——」（九辯 三）「霜露慘淒而交下兮——霜露慘淒として交々下る——」（九辯 六）などとうたわれているのが目につく。とくに後二者については、それぞれ「君徳を弘うせずして令を嚴にするなり」「君が政嚴急に刑罰峻なり」などと注されているのは、秋の霜露が萬物を凋落させるのをおしひろめた用法であろう。しかし、ここでも露の滴りを音でとらえるという發想は見られない。

漢魏六朝期の用法を見るために『文選』に用例を求めてみると、一二〇例をこえ、枚舉に暇がない。二三、氣づいた點だけを指摘するにとどめる。

まず、はかない人生の喩として「朝露」の語が散見されるようになる。曹操「短歌行」の「譬如朝露——譬へば朝露の如し——」「古詩十九首其十三」の「年命如朝露——年命朝露の如し——」がその代表的なものであろう。また熟語とし

ては「清露」という表現が見えてきている。露が澄んでいるのを強調しようとする意識がでてきているのであろうか。何晏の「景福殿賦」に、『詩經』の「零露漙漙たり」をふまえて「清露濃漙」という例などがそれである。そして、露の澄んだ面に着目したものの展開か、「露下地而騰文——露地に下りて文を騰ぐ——」（江淹 別賦）「清露隆素輝——清露素輝を隆す——」（陸機 赴洛道中作二首其二）と、露が澄んだ光を發する景をうたった例も指摘できる。なお、露のかたち、色などからの連想か、「團圓」とか「珠」という字で露を形容することもある。江淹「雜體詩劉文學」に「團圓霜露色——團圓たる霜露の色」とあり、同じ江淹の「別賦」に至乃秋露如珠、秋月如珪——乃ち秋露珠の如く、秋月珪の如くなるに至りては……——」⁽⁸⁾といい、李注に「陸雲が荅荅の詩に曰く、盈盈たり荷上の露、灼灼として明珠の如し」というのがそれである。これらの他に「甘露」とか「承露」とかの語も見えるようになってくるから、この時期に至って、唐詩に見えるような用語が出そろってきたと言えようか。しかし、やはり霜の滴りが響くのを聞く、というような表現は見當らぬようである。

また、南齊の謝朓は清麗かつ鮮明な印象の詩を作った詩人

であり、露にも目を向けているが、印象のくっきりした詩としては「玉露沾翠葉——玉露翠葉を沾す——」（泛水曲）「涼風吹月露——涼風月露を吹く——」（和王中丞聞琴）など、澄んで輝く玉の露がうたわれることが多いようで、露の滴りを聞きつけるという表現は見出せない。例の「澄江靜如練——澄江靜かなること練の如し——」（晚登三山還望京）が謝朓の感覺の一方の頂點を示すのなら、彼の好みは清澄な光とか澄んだ水とかにむけられていたと言えそうである。露についてもそのようなとらえ方をした、ということになろうか。

これまで『詩經』『楚辭』『文選』、それに特徴ある詩人として謝朓をとりあげて検討してきたが、露の滴りを音の面からとらえるという發想にもとづいた表現は見出せなかった。もとより、現存する六朝期までの作品をすべて精査したわけではないから、そのような表現がないとはいきり切れない。だが、そのような表現が、詩的傳統の中で一般的、普遍的なものではなかったらうとは言えるであろう。

ところで、孟浩然と同時代の人々は、露の滴る音を表現したのであろうか。

いま王維と李白に例を求めてみよう。

王維が露をうたうのは、二十四例、そのうち露がこぼれる

景を描いた句に「秋思二首其二」の「一夜輕風蘋末起、露珠翻盡滿池荷——一夜輕風蘋末より起り、露珠翻り盡す滿池の荷——」がある。⁽⁹⁾李白が露をうたうのも、三十五例をあげられるが、露が滴る——意味は、滴るばかりの、ということである——という表現は、「金陵城西樓月下吟」の「白露垂珠滴秋月——白露珠を垂れて秋月に滴る——」があるばかりである。王維の場合は露の珠がまろび落ちるという點にアクセントがおかれていようし、李白の場合は月光をうけた露の透明な輝きに關心がむいていることは明らかである。⁽¹⁰⁾ここでも、露の滴りを聞きつけるという發想は、どうもあまり一般的なものではなさそうに思われてくる。

ここに述べて来た如く、幽居に響く音によって閑寂の趣きを強める、という點では、この「夏日南亭懷辛大」詩は、山中の居なり寺院なりを自宅におきかえた、傳統的表現のひとつのバリエーションと言ってよいであろう。しかし、その音にきわめてかすかな竹露の滴る音を用いてみせたのは、孟浩然の工夫ではなかったか。いま『孟浩然集』を繰ってみると、露をうたう例が十二例、『全唐詩』からさらに一例を見出せるが、

荷露漸成珠 荷露漸く珠を成す

(同盧明府早秋夜宴張郎中海亭)

など、秋になって露が深くなるとか、

豈意餐霞客

豈意はんや餐霞の客

忽隨朝露先

忽ち朝露に随つて先だたんとは

(傷峴山雲表上人)

の如く、人生のはかなさを露に比するとかの、いわば傳統的なうたい方にまじつて、

竹露閑夜滴 竹露閑夜に滴り

松風清晝吹 松風清晝に吹く

という句があるのが目をひく。

この詩は「齒坐呈山南諸隱」という題から知られるように、習鑿齒の故居をうたった詩である。習鑿齒は符堅の徵に應じなかった人物であるし、詩をおくった相手は「山南の諸隱」である。當然、隱棲趣味の色彩が濃い。ここに引いた二句は習鑿齒の遺坐の趣きをうたった部分であるが、その幽閑のさまを「竹露閑夜に滴る」とうたったのは、「夏日南亭懷辛大」詩で、南亭の閑寂を「竹露清響を滴らす」とうたったのと同様の發想にもとづく表現と見なしてよいであらう。僅か二例の用例にすぎないから、これらの表現が孟浩然の表現技法上

の特色を示すなどと速断はできないが、「荷枯雨滴聞——荷枯れて雨滴聞ゆ——」(初出關旅亭夜坐懷王太校書)「疎雨滴梧桐——疎雨梧桐に滴る——」(王士源序引句)等の句と併せ考えれば、句中に微細な音をおりこむのは、彼の表現上の好みとか一定の表現意圖とかによるものとは言えまいか。「竹露清響を滴らす」という、一見平易な句が、じつは新奇な表現を求める詩人の細かな心くばりに支えられた、繊細な味わい深い表現であったことを改めて考えさせられる。

王士源の「孟浩然集序」には、孟浩然が秘書省に遊んで「微雲河漢に淡く、疎雨梧桐に滴る」という句を作ったところ、坐にある人、みな其の清絶を歎じて咸く筆を擱き、後の句をつぐものはなかった、と記す。清絶とは、單に情景の清らかさを言うのではなく、表現の新鮮さをも賞したのであつたかどうか。また、はじめにあげた如く、沈德潛は「荷風香氣を送り、竹露清響を滴らす」と、この「微雲河漢に淡く、疎雨梧桐に滴る」とをならべて評した。この評が、表現意圖の共通性を讀み取つての評であつたのなら、孟浩然是ここに千載の後に知己を得たのであつた。

〔註〕

- (1) ただし皮日休が謝朓の詩として引用したのは、『荅溪漁隱叢話後集』卷九に指摘する如く、梁の何遜の「與胡興安夜別」詩中の句を誤まって引いたものである。拙稿『皮日休の孟浩然評——「郢州孟亭記」をめぐる——』（一九七五年『早稻田大學文學研究科紀要別冊第二集』）参照。
- (2) 「清響」は、元祿刊本には「逸響」に、『全唐詩』には「逸一作清響」に作る。これについては後述する。
- (3) 「清音」は、元祿刊本には「清聽」に、『全唐詩』には「清音一作聽」に作る。
- (4) このような通念が學問的な正確さを缺くことについては福井文雅氏「清談の概念とその解釋とについて」（『日本中國學會報』第二十集）に詳しい。
- (5) 元祿刊本には題を「陪張丞相祭紫蓋山經玉泉寺」に作り、「玉泉」が寺名であることを明瞭に示している。
- (6) 呂延濟は「渙も亦清なり」と注するが、李善注に『周易』を引いて「風、水上を行くは渙なり」というのに従い、泉が風で波を立てるさまと解しておく。
- (7) 前に本文に記した如く、この詩の題には若干の異同があるが、管見の元祿刊本、元文四年刊『孟浩然詩集』（一九七五年汲古書院影印）、『全唐詩』、『文苑英華』には、みな「南亭」の文字があり、游信利氏『孟浩然集箋注』の校記にも「南

竹露滴清響（田口）

亭」の二字を缺くテキストはあげていない。詩の舞臺が「南亭」であることはうごかぬものとみて、自宅の南亭と考えておく。

- (8) 謝惠連「七月七日夜詠牛女」詩の「團團滿葉露」、江淹「雜體詩古離別」詩の「簾前露已團」については、李善注に『毛詩』「野有蔓草」を引く。「野有蔓草」の毛傳には「薄、溥然盛多也」とあるので、露しげきさまとしておく。

- (9) 趙殿成の箋注本には「萬首唐人絕句、唐詩紀事作王涯詩」と注している。王涯の作だとすると、孟浩然よりかなり後の詩ということになるが、いちおう王維の作とみておく。

- (10) 李白のこのような感覺的な好みについては松浦友久氏「李白における謝朓の像——白露垂珠滴秋月——」（『李白研究』一九七六年三省堂）に詳しい。

（一九七八・十一・六）